

## <日本から世界へ、世界から日本へ>27 夏目漱石『心』における英訳の変遷

|         |   |
|---------|---|
| 著者      | 徳永 光展   |
| 雑誌名     | 世界の日本研究   |
| 巻       | 2017  |
| ページ     | 307-321   |
| 発行年     | 2017-05-30  |
| 特集号タイトル | 国際的視野からの日本研究 : Japanese Studies from International Perspectives                 |
| URL     | <a href="http://doi.org/10.15055/00006669">http://doi.org/10.15055/00006669</a> |

## 27 夏目漱石『心』における英訳の変遷

徳永光展

### 1. 漱石作品の英訳状況

漱石作品には多くの英訳が存在しており<sup>1</sup>、『虞美人草』、『野分』以外の長編は英訳で読めるようになってきている。

一方、いくつもの翻訳が出ている作品はというと、『坊っちゃん』が5種類(1918, 1922, 1972, 2005, 2009)<sup>2</sup>、続いて『心』が3種類(1941, 1957, 2010)<sup>3</sup>となる。日本国内で最も読まれている両作品が英語圏でも複数の翻訳で読める状態にあるのである。ただし、両者ともに初訳を成し得たのは日本人であった。『坊っちゃん』はまず毛利八十太郎、続いて佐々木梅治が翻訳した。2000年代以降『坊っちゃん』が複数の英語話者によって再翻訳されている様子はこの作品の英語圏における注目度を物語っている。一方、『心』の初訳は近藤いね子によってなされた。日本では『坊っちゃん』が中学校、『心』が高等学校における国語教科書の定番教材であることから、日本人によっては馴染み深い作品であるが、それがそのまま英語圏での関心の高さ＝翻訳回数と直結している現実には興味深いものがある。

ちなみに、その他はどうであろうか。以下、作品名と翻訳出版年を掲げる。翻訳出版年に複数の記載があるものは、複数の翻訳が存在していることを意味する。詳細は注を参照されたい。原作発表順に列記すると、『吾輩は猫である』([第1部] 1972, [第2部] 1979, [第3部] 1986, [合本] 2002)<sup>4</sup>、『倫敦塔』(2005)、『カーライル

1 詳細は国際交流基金のHP「日本文学翻訳書誌検索」で検索できる。

2 *Botchan: Master Darling*, trans. Yasotaro Morri (Tokyo: Ogawa Seibundo, 1918); *Botchan*, trans. Umeji Sasaki (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1968) (翻訳は1922年完成); trans. Alan Turney (Tokyo: Kodansha International Ltd, 1972); trans. Joel Cohn (Tokyo: Kodansha International Ltd., 2005; London: Penguin Group, 2012); trans. Matt Treyvaud (Richmond: Ray Ontko & Co, 2009).

3 *Kokoro*, trans. Ineko Sato (Tokyo: The Hokuseido Press, 1941); *Kokoro*, trans. Ineko Kondo (Tokyo: Kenkyusha, 1948, 1969); *Kokoro: A Novel*, trans. Edwin McClellan (Chicago: Henry Regnery Company, 1957; London: Peter Owen, 1967; Rutland: Tuttle, 1969; London: Arena, 1984; and New York: Dover Publications, 2006); *Kokoro*, trans. Meredith McKinney (New York: Penguin Group, 2010).

4 *I Am a Cat*, I, II, III, trans. Aiko Itō and Graeme Wilson (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1972, 1979, 1986, new ed., 2002)

博物館』(2005)<sup>5</sup>、『琴のそら音』(1974)<sup>6</sup>、『趣味の遺伝』(1974, 2004)<sup>7</sup>、『草枕』(1968, 2008)<sup>8</sup>、『二百十日』(2002)<sup>9</sup>、『文学論』(2009)<sup>10</sup>、『坑夫』(1988)<sup>11</sup>、『文芸の哲学的基礎』(2004, 2009)<sup>12</sup>、『夢十夜』(1974, 2000, 2015)<sup>13</sup>、『三四郎』(1977, 2009)<sup>14</sup>、『永日小品』(2002)<sup>15</sup>、『それから』(1978)<sup>16</sup>、『満韓ところどころ』(2000)<sup>17</sup>、『門』(1972, 2013)<sup>18</sup>、『思ひ出すことなど』(1997)<sup>19</sup>、『彼岸過迄』(1985)<sup>20</sup>、『行人』(1969)<sup>21</sup>、『私の個人主義』

- 
- 5 *The Tower of London and Tales of Victorian London*, trans. Damian Flanagan (London: Peter Owen Publishers, 2005).
  - 6 "Hearing Things," in *Ten Nights of Dreams, Hearing Things, The Heredity of Taste*, trans. Aiko Itō and Graeme Wilson (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1974).
  - 7 "The Heredity of Taste," *ibid.*; *The Heredity of Taste*, trans. Sammy I. Tsunematsu (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 2004).
  - 8 *The Three-Cornered World*, trans. Alan Turney (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1968); *Kusamakura*, trans. Meredith McKinney (New York: Penguin Group, 2008).
  - 9 *The 210th Day*, trans. Sammy I. Tsunematsu (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 2002).
  - 10 "Theory of Literature," in *Theory of Literature and Other Critical Writing*, eds. Michael K. Bourdaghs, Atsuko Ueda, and Joseph A. Murphy (New York: Columbia University Press, 2009).
  - 11 *The Miner*, trans. Jay Rubin (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1988).
  - 12 *My Individualism and The Philosophical Foundations of Literature*, trans. Sammy I. Tsunematsu (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 2004); "Philosophical Foundations of the Literary Arts," trans. Michael K. Bourdaghs, in *Theory of Literature and Other Critical Writing*, eds. Michael K. Bourdaghs, Atsuko Ueda, and Joseph A. Murphy.
  - 13 "Ten Nights of Dreams," in *Ten Nights of Dreams, Hearing Things, The Heredity of Taste*, trans. Aiko Itō and Graeme Wilson; *Ten Nights' Dreams*, trans. Takumi Kashima and Loretta R. Lorenz (London: Sōseki Museum, 2000); "Ten Nights Dreaming" in *Ten Nights Dreaming and The Cat's Grave*, trans. Matt Treyvaud (New York: Dover Publications, 2015).
  - 14 *Sanshiro*, trans. Jay Rubin (Seattle: University of Washington Press, 1977; London: Penguin Group, 2009).
  - 15 "Spring Miscellany," in *Spring Miscellany and London Essays*, trans. Sammy I. Tsunematsu (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 2002).
  - 16 *And Then*, trans. Norma Moore Field (Louisiana: Louisiana State University Press, 1978; Tokyo: Tuttle, 1988 edition).
  - 17 "Travels in Manchuria and Korea," in *Rediscovering Natsume Soseki with the First English Translation of 'Travels in Manchuria and Korea'*, intro. and trans. Inger Sigrun Brodey and Sammy I. Tsunematsu (Kent: Global Oriental, 2000).
  - 18 *Mon*, trans. Francis Mathy (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1972); *The Gate*, trans. William Sibley (New York: New York Review of Books, 2013).
  - 19 *Recollection*, trans. Maria Flutsch (London: Sōseki Museum, 1997).
  - 20 *To the Spring Equinox and Beyond*, trans. Kingo Ochiai and Sanford Goldstein (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1985).
  - 21 *The Wayfarer*, trans. Beongcheon Yu (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1969).

(1979, 2004)<sup>22</sup>、『硝子戸の中』(2002)<sup>23</sup>、『道草』(1971)<sup>24</sup>、『明暗』(1972, 2014)<sup>25</sup>となる。そのうち、英語話者による複数の翻訳を持つ作品は『草枕』、『文芸の哲学的基礎』、『夢十夜』、『門』、『私の個人主義』、『明暗』である。『三四郎』は同一人物による改訳なので、ここには含まない。

一方、翻訳者に着目すると、複数の作品を翻訳しているのは、伊藤愛子とグレイム・ウィルソンのペア（『吾輩は猫である』『夢十夜』『趣味の遺伝』『琴のそら音』）アラン・ターニー（『坊っちゃん』『草枕』）、エドウィン・マクレラン（『心』『道草』）、ジェイ・ルービン（『三四郎』『坑夫』、その他に短編として『私の個人主義』）、メレディス・マッキニー（『草枕』『心』）、サミー・常松（『倫敦塔』『趣味の遺伝』『二百十日』『文芸の哲学的基礎』『永日小品』『満韓ところどころ』『私の個人主義』）となる。なかでも、ロンドン漱石記念館館長だったサミー・常松は、2000年代に入ってから、まだ翻訳されていなかった作品を重点的に扱い、出版したという意味で特筆される。また、メレディス・マッキニーは、既に翻訳のある作品を立て続けに新たな視点で訳出し直したという点で見逃せない。

## 2. 『心』の英訳

『心』には3種類の英訳がある。近藤いね子訳（1941年／日本、1942、48、50、59、69年再版）、エドウィン・マクレラン訳（1957年／アメリカ）、メレディス・マッキニー訳（2010年／オーストラリア）は、それぞれの翻訳者による作品解釈の結晶と呼ぶに相応しいが、英語圏で作品が受容されるためには越えなければならない障壁をも浮き彫りにしてくれる資料である。

3種類の翻訳は、『坊っちゃん』の5種類に続く多さである。まずは、太平洋戦争の最中に日本文化を輸出するかのようにして近藤訳が出版された。冒頭の謝辞において、英語話者の閲読を経た旨が記されていることから、英文として不自然

---

22 Soseki on Individualism. "Watakushi no Kojinshugi," trans. Jay Rubin, *Monumenta Nipponica* 34: 1 (1979); "My Individualism," in *My Individualism and The Philosophical Foundations of Literature*, trans. Sammy I. Tsunematsu (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 2004).

23 *Inside My Glass Doors*, trans. Sammy I. Tsunematsu (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 2002).

24 *Grass on the Wayside*, trans. Edwin McClellan (Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1971).

25 *Light and Darkness*, trans. Valdo H. Viglielmo (London: Peter Owen, 1971; Rutland, Vermont and Tokyo: Tuttle, 1972 edition); *Light and Dark*, trans. John Nathan (New York: Columbia University Press, 2014).

な箇所は適宜改められたと考えられる。けれども、日本人による翻訳であるため、文章全体の流麗さという点をより満たすべく、この訳を乗り越える英語話者による翻訳が待ち望まれたのは必然であった。

エドウィン・マクレランの翻訳は、そのような状況に応えるべく生まれた作品であるといえる。同書は、ユネスコ翻訳集成・日本語シリーズの業績として認定を受けた。そのことによって権威を付与され、一層広く流通したと解釈できる。しかしながら、出版が1957年であったため、今日の立場から見れば、文体や表現に古さを感じさせる点が生じていたとしても不思議ではない。また、マクレラン訳出版後、半世紀の間における英語圏での日本研究の進展には目を見張るものがあり、よってその成果を取り込んだ新訳を求める機運もあってしかるべきである。マッキニーは50年経てば、英語も変化するので新訳が出るべきだと筆者に語ったが<sup>26</sup>、先行訳が存在する中で敢えて新訳に挑み、現代に最も近い言語感覚を駆使したと考えられる。

以下では、3つの英訳を対象として、日本独特の文化的背景に根差した語彙、語法的に的を絞り、それらが近藤、マクレラン、マッキニーの諸訳でどのように異なっているか、または共通点を持っているかという観点から検討する。換言すれば、日本独特の表現がグローバルな視野に立てば如何なる変容を余儀なくされるかという議論にもなる。同時に、マクレラン訳に近藤訳からの、マッキニー訳にマクレラン訳からの影響関係が存在するかという点についても論究したい。

### 3. 翻訳者略歴

近藤いね子（1911-2008）は旧姓佐藤、1935年東北帝国大学法文学部英文科卒業。ケンブリッジ大学大学院に留学。1952年に日本人女性としては初となる文学博士を東京文理科大学にて取得。津田塾大学教授、退官後は名誉教授となったが、活水女子短期大学教授として引き続き教鞭をとった。現在も幅広く利用されている『プログレッシブ和英中辞典』（小学館、1986年初版）の編纂者として名高い。

エドウィン・マクレラン（Edwin McClellan, 1925-2009）は、神戸でイギリス人の父親と日本人の母親との間に生まれた。1942年にイギリスに渡り、ロンドン大学東洋アフリカ研究学院（SOAS）で日本語を教えた。1948年、セント・アン

---

26 マッキニー氏には、2015年6月28、29日、オーストラリア国立大学のユニヴァーシティ・ハウス（Australian National University, University House）で面会し、お話をうかがうことができた。ご厚情に深謝する。

ドルース大学にて文学修士。その後、シカゴ大学で博士課程を修了。1957年よりシカゴ大学で教鞭を取るようになり、1972年にイエール大学に移籍。後に東アジア学科長を務めた。1994年、菊池寛賞受賞。1995年、野間文芸翻訳賞。1998年、勲三等旭日中綬章。漱石作品の翻訳としては他に『道草』がある。

メレディス・マッキニー (Meredith McKinney, b. 1950) は、オーストラリア国立大学に学び、学士・修士・博士を同大学で取得。文部省の国費留学生として、1972年から1974年にかけて京都大学文学部に留学。その後、1987年から1998年まで神戸市外国語大学にて外国人教師を務めた。通算約20年の日本在住後に帰国し、現在はオーストラリア国立大学の研究員として教育研究に従事するとともに、日本文学の翻訳者として活躍している。漱石作品の翻訳としては他に『草枕』がある。

マクレランは、1992年に発表した論説で『心』の翻訳について回想しているが、そこには近藤いね子の名前は一切登場しない。マクレランは『心』が自らにとって最初の翻訳だったばかりか、初めての出版物でもあった事実を明らかにしている<sup>27</sup>。

岡田章子<sup>28</sup>は印象の域を出ないものの、マクレランが近藤訳を参考をしている様子はないとしている。また、斉藤恵子<sup>29</sup>や北条文緒<sup>30</sup>も両者の比較論を展開するが、マクレランに近藤からの影響が見いだせるかという点については言及を避けている。

一方、マッキニーはマクレランの翻訳を知っており、読んだ経験も持っていたが、自らが再翻訳するに際してはマクレランの翻訳を見ることを避けるようにした、と筆者に話していた。参照していくと、どうしてもその翻訳に引きずられてしまうからというのが、その理由であったという。

したがって、この問題について、個々の文章ごとに細かな影響関係が存在するかどうかは考慮しなくてもよい。ただし、タイトルは3種類とも *Kokoro* であり、また重要な登場人物である Sensei (近藤訳では *the sensei*)、Okusan (近藤訳では *the okusan*) など、共通の訳語がみられる点から、大枠において符合する事実の

27 エドウィン・マックレラン「『こゝろ』の翻訳について」山中由里子訳、平川祐弘・鶴田欣也訳『漱石の『こゝろ』——どう読むか、どう読まれてきたか』新曜社、1992年。

28 岡田章子「『こころ』の英訳をめぐる——McClellan訳と近藤いね子訳の比較」『桃山学院大学総合研究所報』第4巻第1号(桃山学院大学総合研究所、1978年6月)。

29 斉藤恵子「二つのKOKORO——マクレラン訳と近藤いね子訳」『比較文学研究』第57号(東大比較文学會、1990年6月)。

30 北条文緒『翻訳と異文化——原作との〈ずれ〉が語るもの』みすず書房、2004年。

背景に本書をめぐる知識の共有があったという点のみを指摘しておきたい。

ちなみに、「御嬢さん」は、近藤がthe daughterであるのに対し、マクレランはOjosan、マッキニーはOjōsanとしてある。その上で、近藤は、okusanに「通常、敬称で呼ぶ際に使われるが、英語ではマダムと翻訳できるものである」(Kondo, 169)との注釈を添えている。一方、マクレランは、Ojosanに「この単語は、未婚女性、若い婦人、または古風な翻訳者であれば尊敬すべき娘と訳されるかもしれない」(McClellan, 148)、また、Okusanには「家庭の女主人、または妻と訳せる」(McClellan, 150)との脚注を添える。一方、マッキニーはOjōsanに「娘は作品中すべて未婚女性に対するこの敬称で呼ばれている」(McKinney, 235)との巻末注を記した<sup>31</sup>。

マクレランの翻訳は前述の通り、ユネスコのRepresentative Worksに登録されている。そのためか近藤訳は現在絶版となっており、もはや図書館などでしか現物に接することができない。一方、マッキニー訳は、ペンギン・クラシックスのシリーズに『坊っちゃん』、『草枕』、『三四郎』とともに所収されており、読み継がれるべき世界文学の1冊とされている。

#### 4. 註釈から見える舞台裏

近藤訳は32か所、マクレラン訳は22か所、各頁下に註釈が記されているが、マッキニー訳では22か所の註が末尾に一括して示されている。註の数自体を見る限り、とりたててその多少を論じる必要はないように見える。けれども、問題とすべきはその内容にある。

近藤訳では「浴衣」(yukata)、「酒」(saké)、「帯」(obi)、「粥」(kayu)、「草履」(zori)といった日本文化を濃厚にまとった語彙がローマ字表記され、脚注がつけられている。けれども、それらには“a kind of”という語が付されている状況から推察できるように、英語圏の読者には説明しても、なお判然としない語彙としてしか理解されないと考えられる。

また、現代では日本食も海外市場に出回っているので、「箸」(hashi)を使う習慣は世界的に広がっているが、近藤訳が着手された1936年から完成をみた1938年頃(冒頭謝辞参照)にはアジア独特のものだった。よって近藤訳は、hashiの註にChopsticksという一語を掲げている。しかしながら、グローバル化が進

---

31 『心』の英訳引用はそれぞれIneko Kondo, trans., *Kokoro* (Tokyo: Kenkyusha, 1969); Edwin McClellan, trans., *Kokoro* (Rutland: Tulltle, 1969); Meredith McKinney, trans., *Kokoro* (New York: Penguin Group, 2010)に依拠。



展し、日本事情も少なからず海外に紹介されるようになった現代に完成をみたマッキニー訳にはそのような説明は登場しない。

一方、3つの訳に共通して解説が付けられている表現には、「琴」「先生」などがある。少し性質の異なるものを掲げ、検討してみたい。琴は、近藤訳では「楽器の一種」、マクレラン訳では「日本のハープ」、マッキニー訳では「チターのよう日本の楽器で13の弦を持つ」と説明されている。新しい翻訳になるごとに説明が具体化している一例である。

先生は『心』の主人公なので、近藤は「日本語で教師の意。大学の教授でさえ学生からは先生と呼ばれる」、マクレランは「英語の teacher は、日本語の先生に最も近いがここでは満足できるものではない。フランス語の maître が先生で表現される概念をより適切に表現している」という脚注をつけた。確かに先行するフランス語訳では一貫して maître が使われており<sup>32</sup>、この訳をマクレランが参照した可能性はある。これに対して、マッキニーは注釈ではなく序文において、「通常は teacher と訳されるが、先生とは知識人への深い尊敬のことばであり、師弟関係から見る師匠に近い権威を暗示するものだ」と説明し、より深い意味を示している。

一方、マッキニー訳に登場する註釈で、近藤、マクレランが無視している項目に地名に関する説明がある。順に掲げていくと、「鎌倉」(Kamakura)、「駒込」(the Komagome area)、「房州」(the Bōshū Peninsula)、「銚子」(Chōshi)、「両国」(the Ryōkoku district)、「真砂町」(Masago-chō)、「此三区に跨がつて」(through three city wards) に註釈が付けられ、登場人物が辿った位置関係を、日本に関して知識のない読者のために説明しようとする。

では、作品名の『心』についてはどうであろうか。近藤は後記で次のように述べている。「kokoro という単語は大変翻訳の難しい語で mind, heart, soul, spirit という意味がすべてこの一語に含まれているように思われる。heart, soul, または spirit という一語では単純に片付かない。この小説のフランス語が kokoro という語に当てているように、the human heart という語がおそらくは漱石がこの語で意味しようとした概念に最も近いであろう。しかし、翻訳者は、この語をそのまま残すのが最もよいと判断した。」ここから、近藤が先行するフランス語訳を参

---

32 Natsume Sōseki, *Kokoro (Le pauvre cœur des hommes)*, traduction française de Horiguchi Daigaku et Georges Bonneau (Institut international de coopération intellectuelle, 1934); *Le pauvre cœur des hommes (Kokoro)*, traduit du japonais par Horiguchi Daigaku et Georges Bonneau (Paris: Gallimard / UNESCO, 1957).



照したことが分かるのである。

マクレランは序文で「私が接した中で日本語のkokoroの翻訳として最もよいものはラフカディオ・ハーンによるもので、the heart of thingsというものである」と述べている。これは、漱石の『心』に先立つ1896年にラフカディオ・ハーン（小泉八雲）が『心——日本の内面生活がこだまする暗示的諸編』<sup>33</sup>の執筆に際し、タイトルをKokoroとし、奥付に記した解説を参照の上で述べたものである。漱石は同書の存在を当然知っていただろう。漱石は同書から何らかのヒントを得て、自著『心』の執筆に向かった可能性を否定できない。マクレランのみならず、近藤いね子もまたハーンの著作にKokoroが存在する事実を踏まえた上で、訳書名をKokoroにしたのではないかと考えられる。

一方、マッキニーは序文の末尾に「作品名について」(ABOUT THE TITLE)という小文を掲げ、次のように説明している。「Kokoroはこの小説の作品名であるが、複雑で重要な単語であり、人間の感情に欠けた純粋な知性による著作からは区別されると同様、the thinking and feeling heartと説明され得るのがおそらくは最も良いものである。なぜならば、人のkokoroは感じると同様に考えるものであるが、heartとは、時として翻訳には適さないものだからである。しかしながら、kokoroという概念は小説全体に浸透したモチーフなので、私はheartという一語でそれを表現し、その上でできる限り翻訳の中でその存在を保つようにしている。タイトルに関してはオリジナルの単語を残すのが最も適当であると考えられる。」ここからは、マッキニーがより精緻な説明を読者に対して施している様子がうかがえる。しかし、マクレラン訳が半世紀にわたって広く読まれている状況下では、Kokoro以外のタイトルを選択する余地はもはやなかったと見るべきかもしれない。

## 5. 単語の比較考察

本節では、英訳に困難を来す表現が含まれていると考えられる箇所につき、3種類の英訳がいかなる形を取ったかを比較し、考察を加えたい。日本独特の語彙が含まれる箇所は特に難易度が高いと考えられるので、そのような箇所に着目してみることにする。以下、原文、近藤訳、マクレラン訳、マッキニー訳の順に掲げる。

---

33 小泉八雲『心——日本の内面生活がこだまする暗示的諸編』平川祐弘訳（河出書房新社、2016年）。

其西洋人の優れて白い皮膚の色が、掛茶屋へ入るや否や、すぐ私の注意を惹いた。純粹の日本浴衣を着てゐた彼は、それを床几の上にすぼりと放り出した儘、腕組をして海の方を向いて立つてゐた。彼は我々の穿く猿股一つの他何物も肌に着けてゐなかつた。私には夫が第一不思議だつた。(6頁)<sup>34</sup>

The moment the exceedingly white skin of that foreigner made its appearance in the booth, my attention was fixed upon him. He wore a real Japanese yukata, which he took off and threw upon a bench in a bathhouse. He then crossed his arms and stood facing the sea. He had nothing on except the short drawers which we wore, and this in itself struck me as strange. (Kondo, 3-4)

The Westerner, with his extremely pale skin, had already attracted my attention when I approached the tea house. He was standing with folded arms, facing the sea: carelessly thrown down on the stool by his side was a Japanese summer dress which he had been wearing. He had on him only a pair of drawers such as we were accustomed to wear. I found this particularly strange. (McClellan, 3)

The Westerner's marvelously white skin had struck me as soon as I came in. He had casually tossed his kimono robe onto the nearby bench and then, clad only in a pair of drawers such as we Japanese wear, stood gazing out toward the sea, arms folded.

This intrigued me. (McKinney, 5)

一見して目につくのは、西洋人を近藤がforeigner (外国人) と訳していることである。本文中には「西洋人」と明記されているので、ここはWesternerが思い浮かぶはずである。しかしながら、foreignerとされている様子からは、肌の色の異なる外国人は西洋人という通念が当時(1930年代)の日本社会に存在した事実がうかがえる。

「掛茶屋」を近藤はbathhouse、マクレランはtea houseと訳している。ここで

34 「心——先生の遺書」『漱石全集』第9巻(岩波書店、1994年)所収。小論における引用はすべてこれに依拠する。

いう「掛茶屋」とは、塩水で汚れた体を洗うと共に飲み物を飲んだり、食べ物を買って食べたりする場所なので、近藤、マクレランともに意味の一部を訳している。マッキニーはここを訳さず、原文の前の部分の「其時海岸には掛茶屋が二軒あつた。」(5頁)に stalls on the beach provided drinks and changing rooms という英語表現で対応させている。ちなみに、ここを近藤は bathing-booths on the shore (Kondo, 3)、マクレランは tea house (McClellan, 3) としている。つまり、原文では同一単語であっても、英語では状況によって、訳し分けていかなければならない様子が見えがえる箇所でもある。

「日本浴衣」を近藤は Japanese yukata とし、「着物の一種で男女共夏に着る」という脚注を添えた。マクレランは Japanese summer dress、マッキニーは kimono robe と訳しているが、日本事情に疎い読者にとってはマクレランが読み易い。「猿股」は、近藤が the short drawers、マクレランとマッキニーがともに a pair of drawers となっており、drawers (ズボン下) で理解可能である。

漱石は取り立てて意識せずに使用している言葉が翻訳者泣かせである場合は多々ある。例えば、「菟蓐閻魔」など、どのように処理すればよいのであろうか。

十一月の寒い雨の降る日の事でした。私は外套を濡らして例の通り菟蓐閻魔を抜けて細い坂道を上つて宅へ帰りました。(237頁)

It was one chilly rainy day in November. I, with my wet overcoat, passed through the shrine of Konnyakuemma as usual, and walked along the narrow slope toward home. (Kondo. 223)

On a cold, rainy day in November, I walked home as usual through the grounds of the temple of Konnyaku-Emma and up the narrow lane that led to the house. (McClellan. 196)

It was a cold, rainy day in November. Sodden in my overcoat, I made my way as usual past the fierce Enma image that stands in Gengaku Temple and up the hill to the house. (McKinney. 186)

近藤は菟蓐閻魔を固有名詞としてローマ字表記した上で the shrine、マクレランもローマ字表記の上で the temple としている。一方、マッキニーは「源覚寺

の残忍な閻魔のイメージ」とした上で、巻末に「源覚寺は東京の小石川地区にあるが、漱石が想定した「奥さん」の家の場所に近い。閻魔は死者たちの王国の支配者である」(McKinney, 186)との注釈を記している。現代の日本人読者にとっても難解な概念にまで踏み込んだ説明を添え、読者の注意を喚起しようとしている姿勢は、前二者と比べて深化した翻訳の様子をうかがわせる。

重松泰雄の「注解」によれば、「菟蓐閻魔」は当時の小石川区小石川初音町(現、文京区小石川2丁目)の源覚寺の通称。境内に木仏等身の閻魔像がまつられており、昔眼病の老女がこの尊像に日参し、閻魔の片眼をもらって快癒、お礼に好物の菟蓐を断って供えたという縁起があり、身代り閻魔として崇められる」<sup>35</sup>とのことであるが、このような最新の研究成果が参照された上で、マッキニーの翻訳は成し遂げられているようである。

上記に続いて、正月に歌留多遊びを家族でする場面を取り上げてみたい。

そのうちとしくはる  
其内年が暮れて春になりました。ある日奥さんがKに歌留多を遣るから誰  
か友達を連れて来ないかと云つた事があります。(242頁)

Soon the old year had gone and the new one come. One day the *oku-san* said to K that he should bring some of his friends as she was going to play poem-cards. (Kondo, 228)

The old year came to an end. One day, during the New Year season, Okusan said that we all ought to play a game of cards, and asked K if he would like to invite a friend to join us. (McClellan, 201)

The year ended, and spring came. One day Okusan suggested to K that he invite some friends over so we could play the New Year game of poem cards. (McKinney, 190)

近藤は脚注を付けなかったが、マッキニーは、上記の the New Year game of poem cards に、「伝統的なゲームで、参加者は有名な歌の下半部を書いてあるカードを取り、その歌の前半部に組み合わせなければならない。それらの歌は、藤

35 「注解」『漱石全集』第9巻(岩波書店、1994年)、343頁。

原定家（1162-1241）撰定の『百人一首』、つまり百人の歌人のそれぞれ一首、から選ばれる」（McKinney, 236）との巻末注を添え、読者の理解に供しようとする。

一方、マクレランは、その後に続く「客も誰も来ないのに、内々の小人数で取らうといふ歌留多ですから頗る静なものでした」（242-243頁）との箇所を Since there were no guests, the gathering was small, and we had a very quiet game (McClellan, 201) と訳した上で、a very quiet game に対して、「このゲームは、正月に行われるものであるが、絵カードがフロアに置かれている。それぞれのカードは百人一首と呼ばれる選集にある歌に対応している。ある歌が詠まれると、参加者は対応するカードを一番に取ろうと試みる。特段の技能も必要としないあどけないゲームで、快活に行われている」（McClellan, 201）との脚注を添えている。こうしてみると、英語圏の翻訳者がいずれも百人一首を読者に理解させようとしている様子がうかがえる。

この直後、先生は「私はKに<sup>たい</sup>一体百人一首の<sup>うた</sup>歌を知つてゐるのかと尋ねました。」（243頁）と言うが、マクレランとマッキニーは上記のような注釈を施しているため百人一首をローマ字表記する。対して、近藤はイメージのみを読者に喚起させる曖昧な訳を選択している。

I asked him whether he knew the poems of this game at all. (Kondo, 228)

I said to him, “Don’t you know the *Hyakunin Isshu* poems?” (McClellan, 202)

I demanded to know whether he even knew the *Hyakunin isshu* poems. (McKinney, 190)

結果として、マクレランとマッキニーは、ここで取り上げられているのがただのカードゲームではなく、日本独自の文化的背景を持った新年特有の遊びであることを説明し得ているのである。

## 6. 評 価

岡田章子は、マクレラン訳について「M訳が平易さとひきかえに、日本人読者からみれば情緒が幾分犠牲になっている」が、「シンタックスの点では、M訳

の方がすぐれている」<sup>36</sup>としている。これは英語を母語とする翻訳者が日本文学の翻訳に挑んだ際に必ず直面する問題であろう。その上で、近藤訳とマクレラン訳を比較した結果、次の結論を導いている。

大ざっぱに考えると、莫然としたままの味わいを残しておいた方がよい個所はK訳がすぐれている場合が多いように思われる。母国語で原文を味わうことができるための強味か、あるいは日本人の情緒のゆえだろうか。逆に、少々犠牲を払っても、簡潔さを重視する場合はM訳がよりすぐれている。さらに当然のことながら、会話の部分はM訳が自然である。(略)用語選択が重大な意義をもつ場合、語彙の範囲の広いMがまさることが多い。読者として読み易さという点からは、文も短く、比較的口語的表現の多いM訳の方がよいであろう。<sup>37</sup>

齊藤恵子も同じ主旨の評価を次のように述べている。「少くとも、出来上った英文が、文体の一貫性を持ち、英文としての自然さを備えている点では、英語を母国語とした人の手になるものが、完成度が高いだろう。マクレラン訳はその点で、近藤訳より有利である。逆に、日本語の正確な理解、『こゝろ』の書かれた時代の日本人の生活感情、日々の暮らしぶり、家屋の構造や衣生活をつぶさに知っているという意味からは、近藤訳が優位に立つ」<sup>38</sup>とある。しかも、近藤訳が原文のニュアンスを英文で保持しようと懸命である点を十分に認めて、「全体として文章の数の変更は少なく、漱石の言葉使いと文構造とに極力忠実であろうとしているのは、マクレラン訳ではなく近藤訳であり」<sup>39</sup>、『『こゝろ』が近藤訳によって英語圏の世界で読まれることを望」み<sup>40</sup>、「先生と「私」との緊密な関係に関わる部分で、原文の意図の把握、それに加えて言外の意をもくみとる敏感さにおいて、近藤訳が、切れ味鋭いのみで、硬い石を穿つような確かさをもっているのに対して、マクレラン訳は、いつもヴェール一枚へだててものをみるような、原文とのへだたりを感じさせる」<sup>41</sup>とも書いている。

確かに原文の意図が正確に把握された上で翻訳がなされているという点におい

36 岡田章子「『こころ』の英訳をめぐる」前掲、52、54頁。

37 同上、55頁。

38 齊藤恵子「二つのKOKORO」前掲、57頁。

39 同上、59頁。

40 同上、69頁。

41 同上、68頁。

ては、日本語話者の近藤の訳がより原文に近いかもしれない。日本語を解しない英米圏の読者は、近藤訳を補助資料としつつ、マクレランやマッキニーの翻訳に接すれば、より正確な理解が得られるであろう。

では、英語を母語とするマクレランとマッキニーとに対しては、どのような評価を下せばよいのであろうか。この点に関する先行研究は見出せないが、筆者は以下の諸点から類推し、今後はマッキニー訳が評価の対象になっていくのではないかと考える。

- ①マッキニーは、漱石の『草枕』訳出後に『心』に取り組んだことからもうかがえるように、漱石の文体に既に習熟していたと考えられること。近藤やマクレランの『心』翻訳は研究者としての初期の業績であったのに対し、マッキニーは翻訳者として熟練の域に達してから『心』に挑んだこと。
- ②マッキニーは日本留学し、その後に英語教師として長年日本に滞在し、日本での生活体験も豊かであったこと。
- ③マッキニーは、出版に際して、出版社指定の査読者との間で訳稿の妥当性を巡ってやり取りを幾度も繰り返しており、訳文の表現は英語話者に受け入れられたものに仕上がっていること。

もちろん、米国籍のマクレランとオーストラリア国籍のマッキニーでは、英語の文体が異なる。前者がアメリカ英語であるのに対し、後者はイギリス英語を基調としている。また、マクレラン訳の出版から半世紀を経て出版されたマッキニー訳には、半世紀に及ぶ英語文化圏における日本研究の蓄積が活かされている点も明らかであろう。

## 7. 結 語

本稿では、夏目漱石『心』の日本語原文と英訳との対照を部分的に試みた。近藤、マクレラン、マッキニーはそれぞれの時代の翻訳者として最高の知性を持つ存在である。3種の英訳題名はすべて *Kokoro* であり、*sensei* という単語も訳されずに使用されている点において共通してはいるものの、訳文における影響関係はないとみてよい。注釈は、日本文化が極めて少数の英語圏読者にしか知られていなかった時代の近藤訳では事物の説明に終始したのに対して、マクレラン、マッキニーと時代が下るにつれて本文の解釈を補助する内容へと深まってきた。文章の完成度ではマッキニー訳がより練り上げられており、今後は広く読まれる可能



性があるだろう。その意味では、『心』の英訳は時代の変遷と共に進化しているのである。

また、マッキニーの新訳は出版社から求められたものだ、と筆者は直接訳者から聞いている。マクレラン訳が時代の変化に伴って古くなりつつある状況を感じ取った出版社側の判断は鋭い。

日本文化は英語圏で徐々に知られてきているが、日本文化に理解のある読者により精確な知識を提供しようとするマッキニー訳の註釈は、先行訳の注釈よりさらに詳細になっている。また、日本国内の研究成果をも取り入れている状況からは、現代の翻訳者が日本研究に大きな役割を果たしている様子を如実にうかがうこともできるのである。